RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 27 DE SEPTIEMBRE DE 1998 • AÑO I Nº 46



TEORÍA DEL EXPULSADO

Antes de morir, Cheever fue definitivamente consagrado como un maestro –en sus palabras, "por todas las razones equivocadas"– justo antes de que un cáncer fulminante lo alcanzara. Había algo en él intensamente gracioso –lleno de gracia– que hacía que la vida pareciera un tesoro. La aparición de La geometría del amor, *antología de relatos de John Cheever, puede entenderse como un homenaje a esa gracia y a su maestría narrativa.*

por Rodrigo Fresán

UNA FRASE "El hombre y la mujer –explicó el doctor– son entidades químicas fácilmente analizables, fácilmente alterables por el incremento artificial o la eliminación de estructuras de cromosomas; mucho más predecibles, mucho más maleables que la vida de algunas plantas y, en muchos casos, mucho menos interesantes" (John Cheever, *El escándalo Wapshot*).

OTRA FRASE "El hombre no es un ser sencillo. La espectral compañía del amor siempre con nosotros" (John Cheever, *Crónica de los Wapshot*).

JOHN CHEEVER COMO ENTIDAD QUIMICA FACILMENTE ANALIZABLE

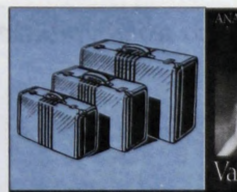
Cheever, John (1912-1982) Escritor norteamericano de cuentos y novelas nacido en Quincy, Massachusetts. Buena parte de su ficción gira alrededor, humorística y compasivamente, de la empobrecida vida –tanto en lo emocional como lo espiritual– de comunidades privilegiadas. Su primera novela, *Crónica de los Wapshot* (1957), ganó el National Book Award. En 1956 recibió la Howells Medal para Ficción de la National Academy of Art and Letters. *Cuentos y relatos* (1978) ganó el premio Pulitzer y el galardón otorgado por National Book Critics Circle Award.

JOHN CHEEVER NO ES UN SER SENCILLO

¿Chejov norteamericano? ¿Virgilio de los suburbios? ¿Maestro indiscutido de la forma? ¿Escritor de cuentos para revistas tardíamente reconsiderado? ¿Dueño del lirismo social de Francis Scott Fitzgerald, de la dureza desencantada de Ernest Hemingway, del misticismo religioso de Jerome David Salinger y de una prosa inspirada cuya belleza supera la de los tres escritores antes mencionados juntos? ¿Antecedente directo de jóvenes talentos actuales como Jeffrey Eugenides, David Gilbert, Rick Moody, David Gates y Lee K. Abbott? ¿Mala persona y excelente escritor? ¿Sufrida víctima y mentiroso patológico a través de sus ficciones? ¿Homosexual secreto, sátiro rampante, alcohólico perdido o hombre que amaba demasiado y que no se sentía suficientemente amado? ¿Celebrador de su paisaje o crítico despiadado? ¿Apólogo de lo doméstico o profeta apocalíptico de la vida familiar? ¿Santo o demonio expulsado del paraíso de la *intelligentzia*? Está claro que Cheever no fue un ser sencillo y, mucho menos, un escritor fácilmente analizable. Lo que dijo amar en público lo detestó en secreto y esta introducción –por razones de espacio, porque no es tan importante después de todo– no abundará en contradicciones psicológicas sino en precisiones literarias. Quienes deseen explotar el lado oscuro de Cheever más allá de las oscuridades en su obra tienen a su disposición una biografía, dos libros de memorias de su hija, una novela autobiográfica de su hijo (donde John Cheever se llama Icarus Prentice), dos recopilaciones de cartas y ese agujero negro de rara hermosura que son sus *Diarios*.

Una cosa, sí, está clara: hay una Leyenda Cheever y, a diferencia de lo que ocurre con buena parte de las leyendas, es una leyenda cierta, fácil de comprobar. Otra cosa es segura: John Cheever fue expulsado y gran parte de su obra trata de la imposibilidad de volver a un paraíso que jamás se conoció pero que se intuye como posible o, por lo menos, digno de ser imaginado y puesto por escrito una y otra vez, hasta el fin de todas las cosas de este mundo.

Cuando el relato "Expelled" ("Expulsado") apareció por primera vez en las páginas de la prestigiosa revista *The New Republic* editada por Malcolm Cowley, lo hizo



ANA MARÍA MOIX

Vals negro

EL EXTRANJERO

VALS NEGRO
Ana María Moix
Lumen
Barcelona, 1998
208 págs. U$S 15

Ana María Moix no podría ser más catalana. Aun cuando escriba en castellano (lo que en momentos de mayor combatividad de la *intelligentzia* separatista no dejó de causarle problemas), se nota en su prosa y en su poesía una distancia –una precisión– típica de los escritores bilingües. Fumadora voraz, el tiempo entre un cigarrillo y otro lo ocupa en armar (manualmente) cigarritos perfectos de tabacos importados. Tose. Y luego dice, con una mirada entre irónica y desafiante: "Es la enfermedad que me está comiendo por dentro". Nació en 1947. Estudió filosofía y letras en Barcelona. Fue una "chica de los sesenta". En 1984 organizó los tres libros de poesía publicados entre 1969 y 1972 bajo el título *A imagen y semejanza*. En 1970 publicó su primera novela, *Julia* y en 1973, la segunda, *Walter, ¿por qué te fuiste?*. *Ese chico pelirrojo a quien veo cada día* (1972) y *Las virtudes peligrosas* (1985) son los nombres de sus dos libros de relatos, que intentan ir más allá del modelo clásico del cuento. Traductora por vocación, a veces acepta trabajos imposibles como trasladar al castellano versos de poetas polacos laureados –lengua que ignora "a la perfección"–. Se sienta, entonces, a escuchar la lectura en alta voz de algún matemático (o historiador: "personas cultas") de lengua polaca para tratar de volcar los ritmos de esos versos en la versión literal de la que parte. Su casa y su estudio (que comparte con su hermano, el exitosísimo Terenci Moix) están siempre abiertos a la "corriente turístico-migratoria latinoamericana" de la que se confiesa adherente incondicional.

Tal vez por eso la exitosísima colección de poesía que dirige actualmente para la editorial Plaza y Janés en España haya incorporado tantos poetas y traductores latinoamericanos. No hay nacionalismos ni regionalismos para Ana María Moix, salvo el de la literatura.

En 1994 publicó la deliciosa novela *Vals negro*, que fabula alrededor de la princesa Elisabeth de Baviera, inmortalizada como Sissi (ver *Radar* N° 108). Es una "ficción de unos hechos verídicos" y sorprende el efecto de verosimilitud que Moix consigue aun cuando –levanta la vista de su cigarrito a medio armar con una sonrisa cuando alguien se lo dice– es antes una novela utópica o una novela de tesis que una novela histórica.

Los cinco capítulos que componen la novela están narrados desde el punto de vista de otros tantos personajes: tres de ellos (el archiduque Francisco Carlos, padre del emperador Francisco José; Ida Ferenczy y María Festetics, damas de honor de la emperatriz Elisabeth) son reales, y dos (el príncipe Meyer y el favorito del archiduque Luis Víctor, hermano del emperador) son producto de la ficción. "Se trataba de espiar. Espiar con mirada crítica, pero benevolente; porque no se trataba de llevar a nadie a juicio sino de enterarnos de qué ocurría allí dentro para poder contarlo fuera. Espiar es, al fin y al cabo, una de las funciones del novelista. Y espero que el lector la comparta con agrado".

Reeditada en 1996 en una edición limitada, *Vals negro* vuelve ahora a las librerías publicada por Lumen. Es una dicha que ojalá puedan compartir otros lectores argentinos.

Daniel Link



"**Un cuento** *o un relato es aquello que te cuentas a ti mismo en la sala de un dentista mientras esperas que te saquen una muela.* **El cuento corto** *tiene en la vida, me parece a mí, una gran función. Es, también, en un sentido muy especial, un eficaz bálsamo para* **el dolor** *: en una silla que te lleva a la pista de esquí y que se quedó atascada a mitad de camino, en un bote que se hunde, frente a un doctor que mira fijo tus radiografías...* **Nos la pasábamos** *esperando una contraorden para nuestra muerte y cuando no tienes* **tiempo suficiente** *para una novela, bueno, ahí está el cuento corto. Estoy muy seguro que, en el momento exacto de la muerte, uno se cuenta a sí mismo* **un cuento y no una novela** ". (JOHN CHEEVER)

precedido de la siguiente nota: "A menudo los maestros escriben cosas brillantes acerca de sus alumnos, pero es muy rara la ocasión en que los alumnos de un colegio secundario devuelven el cumplido. John Cheever es una excepción. La primavera pasada fue expulsado de una academia en Massachussetts a finales de su año preparatorio. En las páginas que siguen, escritas a la edad de diecisiete años, él reproduce la atmósfera de una institución donde los conocimientos son servidos secos y en pequeñas bandejas como si se trataran de masitas".

En su ensayo sobre Cheever para el *Dictionary of Literary Biography*, Robert A. Morace escribe: "Aunque Cheever se ha referido sucintamente a 'Expelled' como 'las reminiscencias de un cabeza dura', su relato no suena quejoso ni *amateur* y, en más de un sentido, anticipa el estilo que desde entonces se ha convertido en la marca registrada de Cheever". Como bien precisa Morace, "Expelled" ya goza de una típica estructura episódica y cheeveriana, de una feliz propensión a lo epifánico, de la consideración de la Naturaleza como fuerza redentora de la falibilidad humana, y del clásico conflicto entre lo que está bien visto y no desde la óptica de un confundido rebelde con causa, un ángel arrojado desde las alturas de su paraíso por todas las razones incorrectas o no. El joven Charles de "Expelled" es el antepasado directo de futuros expulsados como el marido rural, el nadador, el ladrón de Shady Hill. El joven Charles de "Expelled" es todos ellos cuando eran chicos.

La verdad detrás de la ficción pero también la verdad que apuntala el mito es la que sigue: a los diecisiete años de edad John Cheever fue expulsado de la Thayer Academy of Massachusetts. El hecho dio lugar al fin de su carrera académica y al principio de una vida de escritor tiempo completo que –con un relato publicado a tan temprana edad en las páginas de *The New Republic* del 1º de octubre de 1930– empezó a lo grande y con todas las letras. Sin embargo, pasarían ocho años hasta que Cheever viera publicado su segundo relato y trece hasta la edición de *The Way Some People Are: A Book of Short Stories*, su primer libro de relatos. "Expelled" no volvió a aparecer en ningún sitio –libro o antología– hasta su redescubrimiento a modo de obituario en, sí, las páginas de *The New Republic* en su edición del 19/26 de julio de 1982 para ser incluido posteriormente en *First Fictions: An Anthology of the First Published Stories by Famous Writers*.

En su biografía de Cheever, Scott Donaldson aporta más datos sobre la composición de este relato con justicia legendario y que parece anticipar el tono y la forma de los primeros capítulos de *The Catcher in the Rye* ("El cazador oculto") de Salinger: "Una larga historia de incidentes condujo a la expulsión de John Cheever (...) Su impuntualidad, su pereza, su constante falta de aseo y su poca propensión a la disciplina –sumadas a falsificaciones que iban de lo mediocre a lo terrible– lo convirtieron en un candidato perfecto para la expulsión (...) La camada de gente brillante que ha fracasado en el colegio secundario es numerosa –Churchill y Scott Fitzgerald son los primeros en los que uno piensa–, pero Cheever probablemente sea el único que utilizó su expulsión del colegio como vehículo creativo para arrancar su vida profesional como escritor. Cheever se sentó, escribió una historia sobre todo el episodio, se la envió a Malcolm Cowley y éste la publicó en lo que, seguramente, fue una de las adquisiciones más inusuales de la revista. Un joven de Quincy es expulsado de su colegio y se justifica atacando la estupidez de todo el sistema educativo y de su institución en particular. En el 99 por ciento de los casos, semejante ejercicio de autoindulgencia hubiera sido rechazado de entrada. Pero el cuento que contaba Cheever era otra cosa, algo diferente, y estaba inusualmente bien escrito y narrado para alguien de su edad".

Con el correr de los años, Cheever llegó a decir que de no haber sido expulsado de la Thayer Academy –y sentido la impostergable necesidad de escribir lo ocurrido (distorsionando bastante la realidad, no está de más aclararlo)– seguramente hubiera seguido y terminado sus días como "despachante en una estación de servicio o algo por el estilo". En posteriores versiones, a la hora de hacer memoria selectiva, Cheever fue alterando los motivos de su expulsión: así, sus malas calificaciones pasaron a ser su afición al cigarrillo para, tiempo después, llegar a insinuar que había seducido a, y protagonizado un affaire homosexual con el hijo de uno de los profesores. Nada hace pensar –nada registran los archivos de la Thayer Academy– que algo de esto, cigarrillo o seducción, tenga algún asidero real.

Malcolm Cowley, en cambio, recordó con precisión de buen editor que "nunca había conocido a un joven de su edad que hablara tan honestamente sobre sí mismo y, además, en buen inglés. Y lo cierto es que nunca volví a conocer a otro". Cowley invitó a Cheever –quien había viajado a New York con motivo de la publicación de su primer cuento– a una fiesta en su casa. Peggy, la mujer de Cowley, lo recibió, y le dijo: "Tú debes ser John Cheever... Todos quieren conocerte", y le ofreció dos tragos "uno era de color verdoso y el otro era marrón... Manhattan y Pernod". Cheever, para dar la impresión de joven sofisticado y de hombre de mundo, aceptó el Mannhattan. Y después aceptó varios más. El novel escritor no demoró en comprender que iba a descomponerse –precisó Cowley–, pero "prevalecieron los buenos modales. Cheever se despidió de la señora Cowley, agradeció la invitación, salió corriendo escaleras abajo y vomitó sobre el empapelado en las paredes de la entrada".

Había nacido un escritor y la náusea existencial con que concluye "Expelled" –ya un clásico final Cheever– merece ser citada aquí:

"Nuestro país es el mejor país del mundo. Nadamos en prosperidad y nuestro presidente es el mejor presidente del mundo. Tenemos manzanas más grandes y mejor algodón y máquinas más veloces y hermosas. Todo esto nos convierte en el país más importante del mundo. El desempleo es un mito. La insatisfacción es una fábula. En el colegio, Estados Unidos es siempre hermoso. Es siempre la gema del océano y está muy mal que así sea. Está mal porque la gente se lo cree. Porque se vuelven indiferentes. Porque se casan y se reproducen y votan y no saben nada. Porque el periódico está siempre de buen humor y se la pasa mirando al cielo raso para no ver la suciedad del piso. Porque todo lo que ellos saben y conocen es lo que les dice el periódico siempre de buen humor.

"Pero no diré más. No estoy en situación de hablar.

"Y ahora es agosto. Los campos de orquídeas apestan de maduros. El arroyo color té corre entre las piedras. Hay algo de musgo en ellas y no sopla el viento detrás de los sauces. Todos se preparan para regresar al colegio. Yo no tengo colegio a donde regresar.

"No estoy triste. No estoy para nada contento.

"Es extraño ser tan joven y no tener un sitio donde reportarse a las nueve de la mañana. Eso es lo que la educación ha sido siempre. Cortesías de encaje y perfumadas puntualidades.

"Pero ahora ya no es nada. Es algo simétrico con mi vida. Estoy perdido en ella. Por eso es que no me encuentro en situación de hablar.

"Están lavando las ventanas del colegio. Los pisos están duros de cera fresca.

"Pronto será la temporada de las nieves y de las sinfonías. Será la época de Brahms y de los vientos fuertes y secos".

Había nacido un expulsado.

LA ESCENA DEL CRIMEN

La escena del crimen de Cheever –el escenario donde ubicar una y otra vez la representación del pecado original de sus criaturas– fue siempre, salvo contadas excepciones y cortocircuitos, el semanario *The New Yorker*. En el prefacio a sus *Cuentos y relatos*, Cheever no deja de reconocer a la revista como su virtual *Alma Mater* ("Muchos de estos cuentos aparecieron por primera vez en *The New Yorker*, donde Harold Ross, Gus Lombrano y Wiliam Maxwell me obsequiaron el inestimable regalo de un alto, inteligente y atento número de lectores y suficiente dinero para alimentar la familia y comprar un traje nuevo cada dos años"); y –en una entrevista de 1976– fue todavía más enfático: "Me hace muy feliz hablar acerca de *The New Yorker*. La revista me compró un cuento por primera vez cuando yo tenía veintiún años. Lo que fue muy excitante por más que yo ya hubiera publicado en otros lugares como *Hound and Horn* y *The Yale Review*. Ross era el editor, un genuino excéntrico y un hombre extraordinariamente brillante. A él le gustaban esos cuentitos cortos y divertidos (solía llamarlos 'casuales'), pero también le



JOHN CHEEVER CON SU HIJO BEN (EL FUTURO EDITOR DE SUS *DIARIOS*), HACIA 1950.

atraían (otra de sus maravillosas excentricidades) historias más serias, a veces bastante duras y sórdidas, si no morbosas. A menudo solía odiarlas. 'Maldito seas –gritaba rascándose, porque él era un gran rascador–. Maldito seas, Cheever, ¿se puede saber por qué escribes cuentos tan deprimentes?' Y entonces agregaba: 'Pero tengo que comprarlos... Y lo peor de todo es que no puedo comprender por qué'. Y los compraba, bendito sea. Y pagaba tanto o más que cualquiera de las otras publicaciones y a lo largo de un período de veinte años consiguió reunir a un impresionante elenco de escritores. *The New Yorker* publicó por primera vez a Vladimir Nabokov en Estados Unidos; publicó, por supuesto, a Jerry Salinger, a Irwin Shaw, a Jean Stafford, a lo mejor de Mary McCarthy, a John Updike, a Philip Roth, algo de Saul (no mucho)... Mi memoria me falla pero hay como veintiún grandes firmas dando vueltas por ahí que publicaron en *The New Yorker*, porque uno no escribía *para* sino que publicaba *en The New Yorker*. Y me parece a mí que talentos tan diversos lo único que tenían en común era la excelencia. Lo que no es poco, claro. Y no se ocupaban de los problemas del granjero o de los sufrimientos del recolector de naranjas, de acuerdo. Así que a menudo se nos acusó de clasistas. Pero, de golpe, Irwin Shaw escribía sobre una operación de apéndice a bordo de un submarino en la Bahía de Tokio y, en el número siguiente, Nabokov ofrecía una larga *memoir* de un viaje en tren de lujo desde Berlín a Moscú. Y esta muy feliz relación se enriquecía todavía más por el hecho de que en esos años –me refiero a que uno escribía un cuento, lo enviaba a *The New Yorker*, y de seguro iba a ser aceptado siempre y cuando no contuviera algún episodio sexual explícito– alcanzaba con meter el original dentro de un sobre un jueves o un viernes y el martes siguiente iba a estar en galeras y para el jueves ya estaría en las manos de aquellos que uno quería que lo leyeran. Y, como mucho, tres días más tarde, uno empezaba a recibir cartas de lectores. Y no el tipo de cartas que empiezan con un 'Es la primera vez que le escribo a un escritor' o, ya saben, 'Lamento hacerle perder su tiempo'... No, éstas eran cartas de hombres y mujeres que disfrutaban de lo que este puñado de escritores producía para ellos. Una relación maravillosa e instantánea. Y Ross pagaba muy pero muy bien".

CONTAR EL CUENTO

A menudo al Cheever novelista se le reprocha –o se le reprochaba– la estructura invertebrada de sus novelas. Se las considera torpes e imperfectas sucesiones de relatos breves en busca de una dirección y un sentido. No es cierto, claro. Pero sí es cierto que Cheever será recordado más por sus ficciones breves y también es cierto que los mismos detractores de su forma no dudaron en celebrar la publicación de *Cuentos y relatos* señalando que, probablemente, se tratara de una de las encarnaciones más próximas al fantasma siempre inasible de la Gran Novela Americana. A Cheever, en público, el asunto nunca le preocupó demasiado y en privado –en sus *Diarios*– el asunto le preocupaba demasiado. Hoy, la idea atómica de la novela propuesta por Cheever no sólo es celebrada en sus ficciones sino imitada *in aeternum* en ficciones ajenas. A modo de curiosidad reveladora, basta inspeccionar el programa propuesto por Cheever para sus alumnos en su breve y accidentado paso por Iowa University. Lo primero que Cheever pedía era la escritura de un diario que abarcase por lo menos una semana y en el que aparecieran registradas todas las experiencias. Sentimientos, sueños, orgasmos, ajustadas descripciones de la ropa holgada que estaba de moda y de los colores de las botellas vacías o a vaciar. El segundo paso consistía en la escritura de un cuento en el que siete personas o paisajes que aparentemente no tuvieran nada que ver aparecieran inevitable y profundamente relacionados entre sí. El tercer paso –y ésta era su asignatura favorita– era el de redactar una carta de amor como si se la estuviera escribiendo desde un edificio en llamas. "Un ejercicio que nunca falla", aseguraba.

"Un cuento o un relato es aquello que te cuentas a ti mismo en la sala de un dentista mientras esperas que te saquen una muela. El cuento corto tiene en la vida, me parece a mí, una gran función. Es, también, en un sentido muy especial, un eficaz bálsamo para el dolor: en una silla que te lleva a la pista de esquí y que se quedó atascada a mitad de camino, en un bote que se hunde, frente a un doctor que mira fijo tus radiografías... Nos la pasábamos esperando una contraorden para nuestra muerte y cuando no tienes tiempo suficiente para una novela, bueno, ahí está el cuento corto. Estoy muy seguro que, en el momento exacto de la muerte, uno se cuenta a sí mismo un cuento y no una novela", dijo y –en "Why I Write Short Stories", ensayo especialmente escrito para la revista *Newsweek* con motivo de la publicación y éxito de *Cuentos y relatos*– precisa: "¿Quién lee cuentos?, uno se pregunta, y me gusta pensar que los leen hombres y mujeres en salas de espera; que los leen en viajes aéreos transcontinentales en lugar de ver películas banales y vulgares para matar el tiempo; que los leen hombres y mujeres sagaces y bien informados quienes parecen sentir que la ficción narrativa bien puede contribuir a nuestra comprensión de unos y otros y, algunas veces, del confuso mundo que nos rodea. La novela, en toda su grandeza, exige, al menos, algún conocimiento de las unidades clásicas, preservando ese lazo misterioso entre la estética y la moral; pero que esta antigüedad inexorable excluyera la novedad en nuestras formas de vida sería lamentable. Algunos conocemos esta novedad a través de *La guerra de las galaxias*, otros a través de la melancolía que sigue al error cometido por un *fielder* en los últimos *innings* de un partido de béisbol. En la búsqueda de esta novedad, la pintura contemporánea parece haber perdido el lenguaje del paisaje y –mucho más importante– del desnudo. La música moderna se ha separado de aquellos ritmos profundamente enraizados en nuestra memoria, pero la literatura aún posee la narrativa –el cuento– y uno defendería esto con la propia vida. En los cuentos de mis estimados colegas –y en algunos míos– encuentro esas casas de verano alquiladas, esos amores de una noche, y esos lazos extraviados que desconciertan la estética tradicional. No somos nómadas, pero –sin embargo– subsiste más que una insinuación en el espíritu de nuestro gran país, y el cuento es la literatura del nómada".

Y el cuento es la literatura del expulsado.♣

Fragmentos del prólogo de Rodrigo Fresán a *La geometría del amor* de John Cheever (Buenos Aires, Emecé, 1998)



ESTE SÍ

Pablo Neruda no necesita de mayores presentaciones. El poema "Oda con un lamento", que aquí reproducimos, integra la segunda serie de poemas de *Residencia en la tierra*, escritos entre 1931 y 1935 en Oriente, donde Neruda vivió por espacio de cinco años, dedicado a tareas diplomáticas. En su correspondencia con Héctor Eandi, Neruda explica y razona estos versos. "*Residencia en la tierra* es un montón de versos de gran monotonía, casi rituales, con misterio y dolores, como los hacían los viejos poetas. Es algo uniforme, como una sola cosa comenzada y recomenzada, como eternamente ensayada sin éxito".
(Rangoon, 18 de septiembre de 1928.)

Oh niña entre las rosas, oh presión de palomas,
oh presidio de peces y rosales,
tu alma es una botella llena de sal sedienta
y una campana llena de uvas es tu piel.

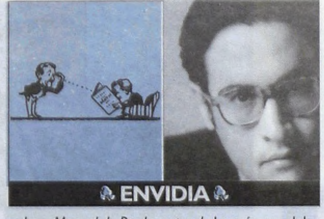
Por desgracia no tengo para darte sino uñas
o pestañas, o pianos derretidos,
o sueños que salen de mi corazón a borbotones,
polvorientos sueños que corren como jinetes
negros,
sueños llenos de velocidades y desgracias.

Sólo puedo quererte con besos y amapolas,
con guirnaldas mojadas por la lluvia,
mirando cenicientos caballos y perros amarillos.
Sólo puedo quererte con olas a la espalda,
entre vagos golpes de azufre y aguas
ensimismadas,
nadando en contra de los cementerios que
corren en ciertos ríos
con pasto mojado creciendo sobre las tristes
tumbas de yeso,
nadando a través de corazones sumergidos
y pálidas planillas de niños insepultos.

Hay mucha muerte, muchos acontecimientos
funerarios
en mis desamparadas pasiones y desolados
besos,
hay el agua que cae en mi cabeza,
mientras crece mi pelo,
un agua como el tiempo, un agua negra
desencadenada,
con una voz nocturna, con un grito
de pájaro en la lluvia, con una interminable
sombra de ala mojada que protege mis
huesos:
mientras me visto, mientras
interminablemente me miro en los espejos
y en los vidrios,
oigo que alguien me sigue llamándome a sollozos
con una triste voz podrida por el tiempo.

Tú estás de pie sobre la tierra, llena
de dientes y relámpagos.
Tú propagas los besos y matas las hormigas.
Tú lloras de salud, de cebolla, de abeja,
de abecedario ardiendo.
Tú eres como una espada azul y verde
y ondulas al tocarte, como un río.

Ven a mi alma vestida de blanco, con un ramo
de ensangrentadas rosas y copas de cenizas,
ven con una manzana y un caballo,
porque allí hay una sala oscura y un candelabro
roto,
unas sillas torcidas que esperan el invierno,
y una paloma muerta, con un número.



ENVIDIA

Juan Manuel de Prada, autor de La máscara del héroe *y* La tempestad, *confiesa las envidias que despiertan en él dos escritores muy distintos.*

"Bueno, serían muchos, no?", se disculpa al comienzo el escritor español, indeciso sobre qué libro elegir. Pide permiso para decidir por autores. Para nombrar dos autores, en realidad. Permiso concedido. "Las novelas de Henry James, en general, me causan mucha envidia. Esa sutileza que tiene para captar los estados de ánimo, los sentimientos, los puntos de vista, los personajes, me resulta increíble, no?", concluye sin siquiera poder creerlo él mismo. Y continúa: "Me causa mucha envidia la facilidad de Cortázar. Es un escritor que me parece que escribe como si estuviera respirando. No sé si así era su proceso de trabajo pues escribía laboriosamente, pero la sensación que da al leerlo es que escribe con una facilidad absoluta. Dos motivos de envidia distintos", concluye.

"Henry James me parece endiabladamente complejo, sería un poco lo contrario de Cortázar", compara el ganador del Premio Planeta español 1997. "Leyendo a Henry James te da la sensación de una elaboración enorme, como un gran monumento literario con todo perfectamente calculado".

Dadas las dos posibilidades, teniendo la libertad de elegir entre la sorpresa por la elaboración de las frases y las tramas o que el texto esté construido de forma en que el lector sólo esté pendiente de la historia, el autor de *El silencio del patinador* elige ambas. "Me gustan las dos cosas, y yo creo además que son posibles. Por ejemplo, en el caso de estos dos autores, cada uno a su manera y de manera muy distinta consiguen plenamente cautivar al lector, por lo que están contándote y por cómo lo están contando".

El autor de *Coños*, que el año pasado vio postergada su visita a la Feria del Libro de Buenos Aires y que ahora se encuentra finalmente visitando la ciudad continúa su razonamiento, ya no a partir de los objetos de su envidia sino centrado en cuestiones de estilo. "Esta distinción entre el fondo y la forma, o la narración y el estilo, es falsa. Yo creo que los grandes escritores se han destacado por contar cosas y por contarlas con un estilo muy personal, que los hace únicos. Es decir, si tomamos grandes escritores, se los distingue cuando leés un párrafo. Por ejemplo Borges, más personal que Borges no se puede ser. Y los cuentos de Borges te cuentan una historia".

Como si el ejemplo no bastara, Prada continúa aplicando su teoría a distintos escritores, algunos muy distintos de Borges. "En otro orden de cosas, por ejemplo, Marcel Proust también tiene un estilo muy marcado, muy personal, muy moroso, muy lento, pero también te está contando una historia. Yo creo que el verdadero lector quiere las dos cosas. La narración a palo seco y con un estilo malo... pues no gusta. En esta distinción que se hace, tal vez se confunde el estilo de un escritor conque sea un estilo muy elaborado, muy barroco", aclara el autor de *Las máscaras del héroe*. "Un estilo también puede ser muy sencillo: ahí está el caso de Adolfo Bioy Casares; o en España, un escritor como Pío Baroja, con un estilo muy despojado pero muy personal, que los identifica".

"Lo importante en un escritor –concluye Juan Manuel de Prada– es que nos cuente cosas, pero con una voz propia. Sin una voz propia un escritor no es nada. Por eso yo creo que el estilo es importante, siempre y cuando no sea un mero adorno, sino que esté absolutamente integrado con la narración".

Pablo Mendívil

Primeros pasos



VIAJE OLVIDADO
Silvina Ocampo
Emecé
Buenos Aires, 1998
134 páginas, $ 12

por Claudio Zeiger

¿Qué hubiera sido de Julio Cortázar de no haber escrito *Rayuela*, ni *El libro de Manuel*, ni los libros posteriores a su descubrimiento de la política? Probablemente, si el menú de opciones hubiese sido Borges, Bioy y Silvina Ocampo, el autor de *Bestiario* habría estado muy cerca de la mujer de ese trío que en 1940 armó la *Antología de la literatura fantástica*. La reedición del primer libro de Silvina Ocampo viene a recordar una vez más lo cerca que estuvieron ella y el primer Cortázar, por su particular y compartida percepción de lo fantástico: climas enrarecidos, cuentos de hadas corrompidos por la pérdida de la inocencia, la atracción por el mundo de los niños, por el surrealismo, por lo lúdico. Claro que en los relatos de *Viaje olvidado*, publicado originalmente en 1937, libro de comienzo –al igual que *Bestiario*–, quedan muy marcadas las diferencias con el primer Cortázar, que buscaba un efectismo recostado en los finales sorpresivos, en la conmoción del mundo ordenado del lector. El efectismo de los mejores cuentos de este libro de Silvina Ocampo es mucho más elusivo, más velado, y si Cortázar se convirtió con el tiempo en un gran devorador de corrientes estéticas y dispositivos técnicoexperimentales, Ocampo, desde el comienzo, logró algo que anhelan muchos escritores: cerrar filas sobre sus propios aciertos y errores y sobre ellos construir un mundo propio.

Es muy fácil resumir de qué se trata "Casa tomada", "Circe" o "Bestiario", y por el contrario, es muy difícil resumir el argumento de cualquiera de los breves relatos de *Viaje olvidado*, así como es casi imposible resumir los argumentos de su último libro, *Cornelia frente al espejo*. Sin embargo, es relativamente fácil identificar a Silvina Ocampo en una serie de enumeraciones: un hall con claraboyas, carpetas tejidas al crochet, hermanitas mellizas o muy parecidas entre sí, una niña rica y una pobre, espejos, trenzas, colores verdosos, encarnados; una iconografía y una escenografía que muchas veces son el disparador, la sustancia y también el encanto de su narrativa.

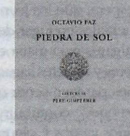
Silvina Ocampo escribió estos cuentos, al parecer, realizando una serie de operaciones que parecen incompletas en el ejercicio de la literatura, y sobre todo en las antípodas del acto de corregir que sobrevendría después de la escritura original: en estos cuentos ella asoció, agrupó, trazó, borroneó. Algún escritor con aliento de novelista o de gran narrador le podría echar en cara una cierta inclinación al desperdicio. Despreciar tramas y personajes, aplastar anécdotas apenas nacen, un elegante rechazo por la estructura, por el orden y la técnica. ¿Está de más decir que ése es el camino propio, la manera de distinguir un estilo, una marca?

Esa poética del desperdicio bien puede leerse en otro plano, aquel que despierta una curiosidad "de campo": ¿cómo sobrevivir literariamente en un mundo hegemonizado por Borges, por Victoria Ocampo y por Bioy Casares? Silvina, se sabe, tuvo un bajísimo perfil público a lo largo de toda su vida, y un lector desprevenido se sorprendería de saber que escribió más de veinte libros.



Viaje olvidado encierra las primeras pistas del enigma, que como señala la investigadora Noemí Ulla en el prólogo, abandonaría en parte en su segundo libro, *Autobiografía de Irene*, pero reaparecían con fuerza en los últimos. Este volumen se presiente a una distancia sideral de la "biblioteca" Borges, de la literatura de Sur, inclusive de la literatura fantástica a la manera de Bioy. Es una rareza a la que vale muchísimo la pena asomarse, no sólo por los valores intrínsecos de su literatura, sino también porque ofrecen una manera radicalmente moderna de entender el texto breve.♣

El viaje interior



PIEDRA DE SOL
Octavio Paz
prólogo de Pere Gimferrer
Mondadori
Barcelona, 1998
88 págs. $ 10

por Fernando Murat

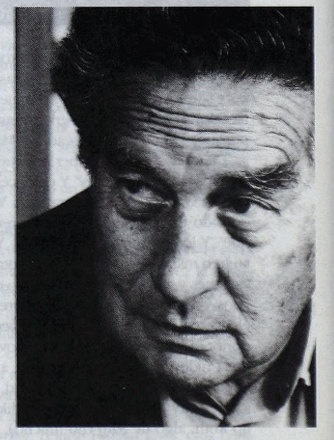
Una febril convicción le permitió al traductor de Lessing sugerir en un prólogo a *Emilia Galotti* de qué modo hubiese sido posible una versión perfecta de la tragedia alemana, con otro final y una nueva economía en el orden y la cantidad de actos y escenas. En esa introducción de 1896 se percibe la incomodidad de M. Nemesio Vargas ante la certeza de que ese objeto, al que amaba, era a la vez *intachable y perfectible*. Sagrado y profanable, eterno e inmediato: el traductor reservó para sí, en ese prólogo firmado en Lima, el secreto de su íntima tarea.

No menos firme es la convicción que acompaña a Pere Gimferrer en la detallada lectura que realiza de *Piedra de Sol*, el poema del Nobel Octavio Paz, reeditado en una cuidada e interpretada versión por el sello Mondadori. Se trata, en rigor, del primer tomo de la colección "Lecturas de Poesía" que recupera textos a punto de perderse en los anaqueles, con la incansable custodia de un lector paciente y exasperante que nos guía por ese terreno oscuro y sin señales que, aseguran, es la poesía.

Como las sirenas de Odiseo, la poesía encanta, captura, ensordece; e ilumina para encandilar. Por lo menos es lo que intuye Gimferrer cuando deambula por el texto de Paz para explicar un objeto que le resulta irremediablemente opaco. "Tú me llevas ciego de la mano/ por esas galerías obstinadas/ hacia el centro del círculo" dice, con clarividencia, el texto del poeta mexicano que data de 1957 e integra una trilogía que se completa con *Blanco* y *Pasado en Claro*. Y atrapa a su lector, Gimferrer, en una red de señales biográficas que lo desorientan hasta lograr que confunda la puntualidad verosímil de una fecha con la precisión.

Gimferrer logra, sin dudas, deslindar mixturas genéricas y reconstruir la familia de textos que trabaja en la ingeniería del poema de Paz, pero permanece en un terreno resbaladizo donde la lectura, peregrina en la fruición del desciframiento, transforma al poema en un acertijo donde se supone anida la respuesta única, trascendente e irrepetible que clausura el ciclo de la interrogación. Una envidiable fe en el sentido que conjura los efectos de un material que, de otro modo, no permitiría localizar con tanta serenidad certezas y verdades.

No es casual entonces que persiga con afán la "centralidad" e insista en ese "centro" que funciona como reservorio y refugio, pero también como encierro donde descansa una verdad ansiosa de ser revelada. "Nos hallamos en el centro de la interrogación ante el destino humano" sostiene Gimferrer, en la misma zona en que "se movía" San Agustín, pero con los límites razonables de la literatura. Es el momento inquietante donde sostiene que el "éxito" estético y ético de *Piedra de Sol*, aquello que lo hace "legítimo", es la emergencia de esa "respuesta" que le permite "cerrarse felizmente como pieza literaria".



No es banal recordar la figura quirúrgica de las cuatro mujeres que intentaban restaurar los papeles cenicientos de una biblioteca que el fuego había atacado en el hogar que Paz poseía hasta 1996 en la Ciudad de México. Estaban en un laboratorio e intentaban recuperar lo que las llamas habían consumido. La literatura es desde ya más resistente. Atraviesa el fuego, las plagas, las inundaciones y tiene una sinuosa relación con el tiempo. La de Octavio Paz, por ejemplo, sobrevivió al Premio Nobel. Quizás también se sobreponga a la fatigosa persecución de Gimferrer.♣





ENVIDIA

Juan Manuel de Prada, autor de La máscara del héroe *y* La tempestad, *confiesa las envidias que despiertan en él dos escritores muy distintos.*

"Bueno, serían muchos, no?", se disculpa al comienzo el escritor español, indeciso sobre qué libro elegir. Pide permiso para decidir por autores. Para nombrar dos autores, en realidad. Permiso concedido. "Las novelas de Henry James, en general, me causan mucha envidia. Esa sutileza que tiene para captar los estados de ánimo, los sentimientos, los puntos de vista, los personajes, me resulta increíble, no?", concluye sin siquiera poder creerlo él mismo. Y continúa: "Me causa mucha envidia la facilidad de Cortázar. Es un escritor que me parece que escribe como si estuviera respirando. No sé si así era su proceso de trabajo pues escribía laboriosamente, pero la sensación que da al leerlo es que escribe con una facilidad absoluta. Dos motivos de envidia distintos", concluye.

"Henry James me parece endiabladamente complejo, sería un poco lo contrario de Cortázar", compara el ganador del Premio Planeta español 1997. "Leyendo a Henry James te da la sensación de una elaboración enorme, como un gran monumento literario con todo perfectamente calculado".

Dadas las dos posibilidades, teniendo la libertad de elegir entre la sorpresa por la elaboración de las frases y las tramas o que el texto esté construido de forma en que el lector sólo esté pendiente de la historia, el autor de *El silencio del patinador* elige ambas. "Me gustan las dos cosas, y yo creo además que son posibles. Por ejemplo, en el caso de estos dos autores, cada uno a su manera y de manera muy distinta consiguen plenamente cautivar al lector, por lo que están contándote y por cómo lo están contando".

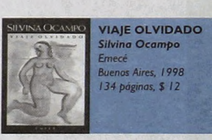
El autor de *Coños*, que el año pasado vio postergada su visita a la Feria del Libro de Buenos Aires y que ahora se encuentra finalmente visitando la ciudad continúa su razonamiento, ya no a partir de los objetos de su envidia sino centrado en cuestiones de estilo. "Esta distinción entre el fondo y la forma, o la narración y el estilo, es falsa. Yo creo que los grandes escritores se han destacado por contar cosas y por contarlas con un estilo muy personal, que los hace únicos. Es decir, si tomamos grandes escritores, se los distingue cuando leés un párrafo. Por ejemplo Borges, más personal que Borges no se puede ser. Y los cuentos de Borges te cuentan una historia".

Como si el ejemplo no bastara, Prada continúa aplicando su teoría a distintos escritores, algunos muy distintos de Borges. "En otro orden de cosas, por ejemplo, Marcel Proust también tiene un estilo muy marcado, muy personal, muy moroso, muy lento, pero también te está contando una historia. Yo creo que el verdadero lector quiere las dos cosas. La narración a palo seco y con un estilo malo... pues no gusta. En esta distinción que se hace, tal vez se confunde el estilo de un escritor conque sea un estilo muy elaborado, muy barroco", aclara el autor de *Las máscaras del héroe*. "Un estilo también puede ser muy sencillo: ahí está el caso de Adolfo Bioy Casares; o en España, un escritor como Pío Baroja, con un estilo muy despojado pero muy personal, que los identifica".

"Lo importante en un escritor –concluye Juan Manuel de Prada– es que nos cuente cosas, pero con una voz propia. Sin una voz propia un escritor no es nada. Por eso yo creo que el estilo es importante, siempre y cuando no sea un mero adorno, sino que esté absolutamente integrado con la narración".

Pablo Mendívil

Primeros pasos



VIAJE OLVIDADO
Silvina Ocampo
Emecé
Buenos Aires, 1998
134 páginas, $ 12

por Claudio Zeiger

¿Qué hubiera sido de Julio Cortázar de no haber escrito *Rayuela*, ni *El libro de Manuel*, ni los libros posteriores a su descubrimiento de la política? Probablemente, si el menú de opciones hubiese sido Borges, Bioy y Silvina Ocampo, el autor de *Bestiario* habría estado muy cerca de la mujer de ese trío que en 1940 armó la *Antología de la literatura fantástica*. La reedición del primer libro de Silvina Ocampo viene a recordar una vez más lo cerca que estuvieron ella y el primer Cortázar, por su particular y compartida percepción de lo fantástico: climas enrarecidos, cuentos de hadas corrompidos por la pérdida de la inocencia, la atracción por el mundo de los niños, por el surrealismo, por lo lúdico. Claro que en los relatos de *Viaje olvidado*, publicado originalmente en 1937, libro de comienzo –al igual que *Bestiario*–, quedan muy marcadas las diferencias con el primer Cortázar, que buscaba un efectismo recostado en los finales sorpresivos, en la conmoción del mundo ordenado del lector. El efectismo de los mejores cuentos de este libro de Silvina Ocampo es mucho más elusivo, más velado, y si Cortázar se convirtió con el tiempo en un gran devorador de corrientes estéticas y dispositivos técnicoexperimentales, Ocampo, desde el comienzo, logró algo que anhelan muchos escritores: cerrar filas sobre sus propios aciertos y errores y sobre ellos construir un mundo propio.

Es muy fácil resumir de qué se trata "Casa tomada", "Circe" o "Bestiario", y por el contrario, es muy difícil resumir el argumento de cualquiera de los breves relatos de *Viaje olvidado*, así como es casi imposible resumir los argumentos de su último libro, *Cornelia frente al espejo*. Sin embargo, es relativamente fácil identificar a Silvina Ocampo en una serie de enumeraciones: un hall con claraboyas, carpetas tejidas al crochet, hermanitas mellizas o muy parecidas entre sí, una niña rica y una pobre, espejos, trenzas, colores verdosos, encarnados; una iconografía y una escenografía que muchas veces son el disparador, la sustancia y también el encanto de su narrativa.

Silvina Ocampo escribió estos cuentos, al parecer, realizando una serie de operaciones que parecen incompletas en el ejercicio de la literatura, y sobre todo en las antípodas del acto de corregir que sobrevendría después de la escritura original: en estos cuentos ella asoció, agrupó, trazó, borroneó. Algún escritor con aliento de novelista o de gran narrador le podría echar en cara una cierta inclinación al desperdicio. Despreciar tramas y personajes, aplastar anécdotas apenas nacen, un elegante rechazo por la estructura, por el orden y la técnica. ¿Está de más decir que ése es el camino propio, la manera de distinguir un estilo, una marca?

Esa poética del desperdicio bien puede leerse en otro plano, aquel que despierta una curiosidad "de campo": ¿cómo sobrevivir literariamente en un mundo hegemonizado por Borges, por Victoria Ocampo y por Bioy Casares? Silvina, se sabe, tuvo un bajísimo perfil público a lo largo de toda su vida, y un lector desprevenido se sorprendería de



saber que escribió más de veinte libros.

Viaje olvidado encierra las primeras pistas del enigma, que como señala la investigadora Noemí Ulla en el prólogo, abandonaría en parte en su segundo libro, *Autobiografía de Irene*, pero reaparecían con fuerza en los últimos. Este volumen se presiente a una distancia sideral de la "biblioteca" Borges, de la literatura de Sur, inclusive de la literatura fantástica a la manera de Bioy. Es una rareza a la que vale muchísimo la pena asomarse, no sólo por los valores intrínsecos de su literatura, sino también porque ofrecen una manera radicalmente moderna de entender el texto breve.♣

El viaje interior



PIEDRA DE SOL
Octavio Paz
prólogo de Pere Gimferrer
Mondadori
Barcelona, 1998
88 págs. $ 10

por Fernando Murat

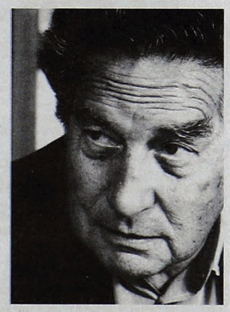
Una febril convicción le permitió al traductor de Lessing sugerir en un prólogo a *Emilia Galotti* de qué modo hubiese sido posible una versión perfecta de la tragedia alemana, con otro final y una nueva economía en el orden y la cantidad de actos y escenas. En esa introducción de 1896 se percibe la incomodidad de M. Nemesio Vargas ante la certeza de que ese objeto, al que amaba, era a la vez *intachable y perfectible*. Sagrado y profanable, eterno e inmediato: el traductor reservó para sí, en ese prólogo firmado en Lima, el secreto de su íntima tarea.

No menos firme es la convicción que acompaña a Pere Gimferrer en la detallada lectura que realiza de *Piedra de Sol*, el poema del Nobel Octavio Paz, reeditado en una cuidada e interpretada versión por el sello Mondadori. Se trata, en rigor, del primer tomo de la colección "Lecturas de Poesía" que recupera textos a punto de perderse en los anaqueles, con la incansable custodia de un lector paciente y exasperante que nos guía por ese terreno oscuro y sin señales que, aseguran, es la poesía.

Como las sirenas de Odiseo, la poesía encanta, captura, ensordece; e ilumina para encandilar. Por lo menos es lo que intuye Gimferrer cuando deambula por el texto de Paz para explicar un objeto que le resulta irremediablemente opaco. "Tú me llevas ciego de la mano/ por esas galerías obstinadas/ hacia el centro del círculo" dice, con clarividencia, el texto del poeta mexicano que data de 1957 e integra una trilogía que se completa con *Blanco* y *Pasado en Claro*. Y atrapa a su lector, Gimferrer, en una red de señales biográficas que lo desorientan hasta lograr que confunda la puntualidad verosímil de una fecha con la precisión.

Gimferrer logra, sin dudas, deslindar mixturas genéricas y reconstruir la familia de textos que trabaja en la ingeniería del poema de Paz, pero permanece en un terreno resbaladizo donde la lectura, peregrina en la fruición del desciframiento, transforma al poema en un acertijo donde se supone anida la respuesta única, trascendente e irrepetible que clausura el ciclo de la interrogación. Una envidiable fe en el sentido que conjura los efectos de un material que, de otro modo, no permitiría localizar con tanta serenidad certezas y verdades.

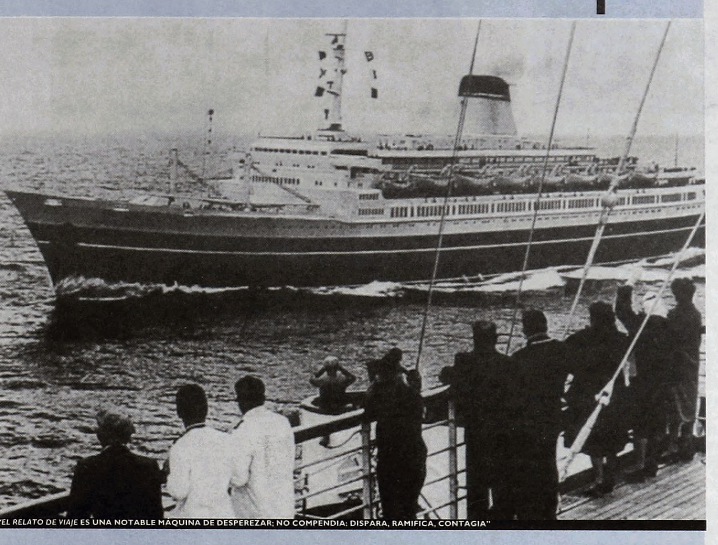
No es casual entonces que persiga con afán la "centralidad" e insista en ese "centro" que funciona como reservorio y refugio, pero también como encierro donde descansa una verdad ansiosa de ser revelada. "Nos hallamos en el centro de la interrogación ante el destino humano" sostiene Gimferrer, en la misma zona en que "se movía" San Agustín, pero con los límites razonables de la literatura. Es el momento inquietante donde sostiene que el "éxito" estético y ético de *Piedra de Sol*, aquello



que lo hace "legítimo", es la emergencia de esa "respuesta" que le permite "cerrarse felizmente como pieza literaria".

No es banal recordar la figura quirúrgica de las cuatro mujeres que intentaban restaurar los papeles cenicientos de una biblioteca que el fuego había atacado en el hogar que Paz poseía hasta 1996 en la Ciudad de México. Estaban en un laboratorio e intentaban recuperar lo que las llamas habían consumido. La literatura es desde ya más resistente. Atraviesa el fuego, las plagas, las inundaciones y tiene una sinuosa relación con el tiempo. La de Octavio Paz, por ejemplo, sobrevivió al Premio Nobel. Quizás también se sobreponga a la fatigosa persecución de Gimferrer.♣

Puerta de embarque



"*EL RELATO DE VIAJE* ES UNA NOTABLE MÁQUINA DE DESPEREZAR; NO COMPENDIA: DISPARA, RAMIFICA, CONTAGIA"



EL RELATO DE VIAJE DE SARMIENTO A UMBERTO ECO
Jorge Monteleone
El Ateneo
Buenos Aires, 1998
332 págs. $ 18

por Alan Pauls

Bajo la fachada de una forma cándida, digestiva y pedagógica (una antología de textos de escritores-viajeros), *El relato de viaje* es algo más taimado, más raro, incomparablemente más voluptuoso: un libro de *coleccionista*. Una por una, con una delicadeza casi sádica, Jorge Monteleone ha desbaratado la exhaustividad, el sentido de equilibrio, la vocación de equidistancia, el universalismo prescindente y todas las coartadas que sostienen la política de abstinencia del antólogo profesional.

Por "representativo" que suene, el arco que va de Sarmiento a Umberto Eco es aquí todo lo contrario de un espectro consensual: no incluye a Paul Bowles ni a Victor Segalen –dos emblemas de la ficción itinerante que ningún compilador sensato habría omitido–; agremia clásicos conspicuos (Marco Polo, Flaubert, Stendhal, Benjamin, el mismo Sarmiento, Bruce Chatwin) con prosas menos evidentes (Joseph Brodsky, Mallarmé, Lévi-Strauss, Enrique Gómez Carrillo, Michel Serres, un intempestivo César Bruto) y hasta con aventureros paraliterarios (el Che Guevara en Bolivia, el joven estudiante Vinicius de Moraes en Londres); actualiza, casi inaugurándolos, tópicos laterales como el viaje en el tiempo, la experiencia nómade (Rimbaud) o las geografías artificiales del espectáculo (EuroDisney); instituye géneros (el viaje gastronómico, la experiencia de la travesía, los lugares inventados) y contigüidades excéntricas (la Colombia de Miguel Cané y la Bolivia de Guevara); decide, con una precisión casi duchampiana, ese *punctum* que de golpe hace converger obras, épocas y miradas hasta entonces heterogéneas (el Oriente como aventura del signo y del cuerpo). Lejos de resumir todo lo que el lector perezoso no leerá jamás, *El relato de viaje* es una notable máquina de desperezar; no compendia: dispara, ramifica, contagia. No absuelve de leer: instiga a la lectura como quien instiga a un vicio urgente.

Ese breve recuento de decisiones bastaría para hacer de *El relato de viaje* un libro extremadamente personal, indiferente, a la vez, a la autoridad de la academia y a la languidez de la divulgación. Pero Monteleone no se limita al ingenio, a la felicidad de una edición inteligente. Si más que un antólogo es un coleccionista, si es tan evidente que lo que le importa no es el ayuno del compilador sino el goce del baqueano, del arqueólogo, del cartógrafo (en otras palabras: el goce de gozar), es porque además de reunir textos, nombres y lugares ajenos, ha sabido escribir, a lo largo de más de trescientas páginas, el *deseo* incesante que lo obligó a ensimismarse en ellos: un deseo que es la réplica, tardía y como melancólica, como corresponde, del que forzó a esa cofradía de escritores a atesorar –escribiéndolos– los lugares por donde alguna vez estuvieron. Es el deseo paciente y sensual que brilla en los textos con que Monteleone prologa las piezas de su colección, y que, articulado en las convenciones de la forma antología, parece sacudir la somnolencia en la que boquea la crítica literaria. Más cerca de la literatura que del dispositivo analítico, Monteleone escribe menos para *entrar* en los textos de los otros que para *seguirlos*, para escoltar sus pormenores, para duplicar la historia imaginaria que los hizo posibles. Al célebre *otro lugar* de la crítica, Monteleone opone un espacio menor, menos iluminado, una línea de sombra a la vez inestable y dinámica: la línea que trazan las *huellas* dejadas por los textos de los otros. Mezcla la biografía y la historia, el tono del ensayo y las astucias de la narración; usa el saber de la crítica para desmenuzar una anécdota, y el de la frivolidad para penetrar en los monumentos; traduce y parafrasea, no para repetir sino para dramatizar (al punto de que Benjamin o Victoria Ocampo o Bioy Casares parecen estar viajando y escribiendo ante nuestros ojos); archivista voraz, acude a todo, y sale de todo con la elegancia frágil de un equilibrista. No es el sentido de esas prosas viajeras lo que persigue Monteleone; es su *aura*, es decir: esa lejanía cercana que sólo irrumpe –nos lo enseñó Benjamin– en la gozosa operación de leer.

Casi todos los relatos de viaje que reúne este libro insisten en un platonismo peculiar: los escritores viajan a los sitios que leyeron, antes, en libros ajenos; viajan menos para conocer que para reconocer, para recordar, para escribir (confirmándolo o corrigiéndolo) un *déjà-lu* fatal. En el origen del viaje (y de la escritura del viaje) está, pues, la espina de la lectura. Como todos los escritores que convocó, Monteleone leyó, viajó y escribió este libro minucioso y hedonista, que hace de la miopía ese arte de la distancia justa en la que Borges y Enrique Pezzoni (también Luis Chitarroni, autor de *Los escritores de los escritores*, otro formidable hallazgo de esta colección de El Ateneo) reconocían las potencias de la crítica: escribió un gran libro de lector.♣



NOTICIAS DEL MUNDO

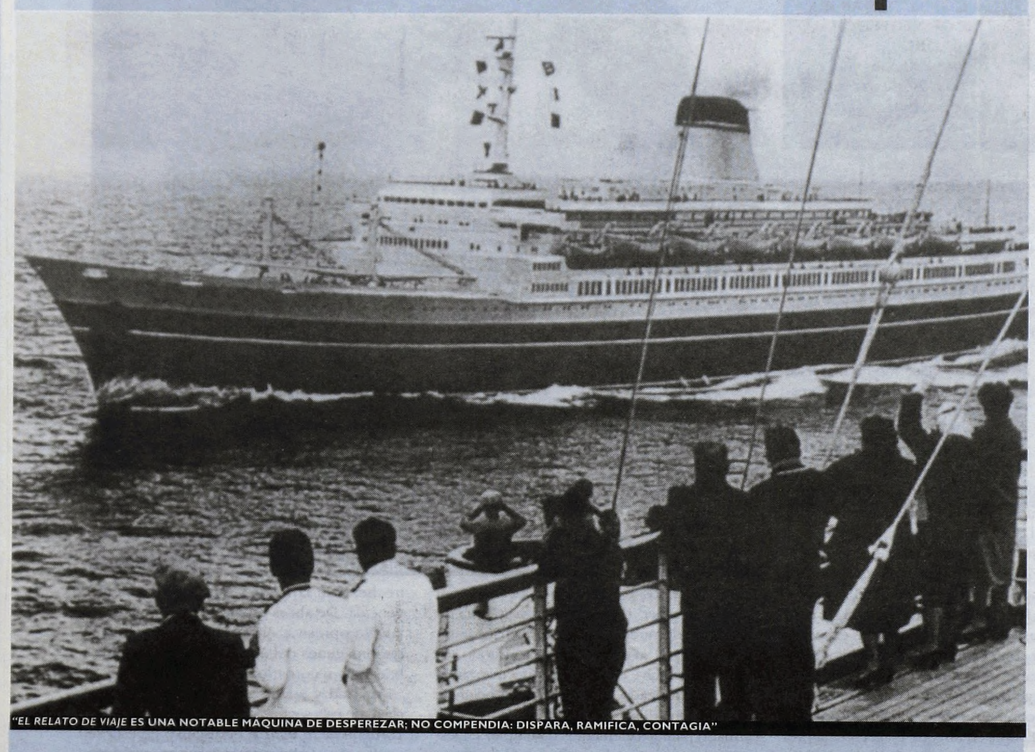
Afrikanissimo es el nombre de una nueva y ambiciosa campaña destinada a promover las literaturas africanas en las áreas germanoparlantes de Europa (Alemania, Austria y parte de Suiza). Desarrollan esa campaña 30 organizaciones y 12 casas editoras especializadas en literaturas africanas. Europa sigue evangelizando, pero esta vez no la guía la cruz, sino la culpa postcolonial.

Por culpa, o porque vale la pena leerlo, la editorial Gallimard acaba de publicar *Chocolat chaud*, tercera novela del joven escritor marroquí (nacido en Rabat en 1970) Rachid O. Como en sus anteriores novelas –la primera de ellas fue promovida por Philippe Sollers), Rachid firma sus novelas con la sola inicial de su apellido, como una forma de marcar la distancia (la exasperación) respecto de su familia y su país de origen. Por supuesto, *Chocolat chaud* es un texto autobiográfico (y breve), como suele suceder con las literaturas del Marroc, que empiezan a construir una tradición literaria moderna a partir de estos retazos de vidas. En este caso, como en otros, se nota la tensión que se establece entre las lenguas literarias oficiales de los países africanos (ligadas con una visión de mundo, y una moral) y las lenguas imperiales en que estos libros se publican, el francés o el español (piénsese en el caso de Chukri). ¿Cómo harán los nuevos escritores marroquíes para construir un público?

A finales de octubre Mondadori publicará en Italia la *Obra Literaria* completa (novelas y relatos) de Pier Paolo Pasolini (foto), en dos volúmenes, en la elegante colección Meridiani. La edición incluirá las novelas inéditas o incompletas de Pasolini: la novela de juventud *Il Disprezzo per la provincia* y, por primera vez en versión completa, *Il Romanzo del mare*. El año que viene, Mondadori editará también los ensayos del más grande de los artistas italianos de este siglo.

El pasado 23 de septiembre se cumplieron 25 años de la muerte de Pablo Neruda, uno de los más grandes poetas latinoamericanos de todos los tiempos. Su desaparición fue evocada en Chile con una multitud de actos y exposiciones y los principales periódicos del mundo recordaron al poeta de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, la *Residencia en la Tierra* o el *Canto general*. Grandilocuente, mecánico de a ratos, desparejo, Neruda legó a la historia libros bellísimos y versos inolvidables. Los *Veinte poemas* fueron, durante mucho tiempo, un modelo de poesía amorosa. Las *Residencias* introdujeron el surrealismo, el aliento elegíaco, el repertorio de palabras que caracterizaría, para siempre, la poesía de Neruda. El *Canto General* fue imitado hasta el cansancio por poetas y por cantautores populares. Neruda murió de cáncer. En la década del setenta se decía que había muerto de Chile.

Puerta de embarque



"EL RELATO DE VIAJE ES UNA NOTABLE MÁQUINA DE DESPEREZAR: NO COMPENDIA: DISPARA, RAMIFICA, CONTAGIA"



EL RELATO DE VIAJE DE SARMIENTO A UMBERTO ECO
Jorge Monteleone
El Ateneo
Buenos Aires, 1998
332 págs. $ 18

por Alan Pauls

Bajo la fachada de una forma cándida, digestiva y pedagógica (una antología de textos de escritores-viajeros), *El relato de viaje* es algo más taimado, más raro, incomparablemente más voluptuoso: un libro de *coleccionista*. Una por una, con una delicadeza casi sádica, Jorge Monteleone ha desbaratado la exhaustividad, el sentido de equilibrio, la vocación de equidistancia, el universalismo prescindente y todas las coartadas que sostienen la política de abstinencia del antólogo profesional.

Por "representativo" que suene, el arco que va de Sarmiento a Umberto Eco es aquí todo lo contrario de un espectro consensual: no incluye a Paul Bowles ni a Victor Segalen –dos emblemas de la ficción itinerante que ningún compilador sensato habría omitido–; agremia clásicos conspicuos (Marco Polo, Flaubert, Stendhal, Benjamin, el mismo Sarmiento, Bruce Chatwin) con prosas menos evidentes (Joseph Brodsky, Mallarmé, Lévi-Strauss, Enrique Gómez Carrillo, Michel Serres, un intempestivo César Bruto) y hasta con aventureros paraliterarios (el Che Guevara en Bolivia, el joven estudiante Vinicius de Moraes en Londres); actualiza, casi inaugurándolos, tópicos laterales como el viaje en el tiempo, la experiencia nómade (Rimbaud) o las geografías artificiales del espectáculo (EuroDisney); instituye géneros (el viaje gastronómico, la experiencia de la travesía, los lugares inventados) y contigüidades excéntricas (la Colombia de Miguel Cané y la Bolivia de Guevara); decide, con una precisión casi duchampiana, ese *punctum* que de golpe hace converger obras, épocas y miradas hasta entonces heterogéneas (el Oriente como aventura del signo y del cuerpo). Lejos de resumir todo lo que el lector perezoso no leerá jamás, *El relato de viaje* es una notable máquina de desperezar; no compendia: dispara, ramifica, contagia. No absuelve de leer: instiga a la lectura como quien instiga a un vicio urgente.

Ese breve recuento de decisiones bastaría para hacer de *El relato de viaje* un libro extremadamente personal, indiferente, a la vez, a la autoridad de la academia y a la languidez de la divulgación. Pero Monteleone no se limita al ingenio, a la felicidad de una edición inteligente. Si más que un antólogo es un coleccionista, si es tan evidente que lo que le importa no es el ayuno del compilador sino el goce del baqueano, del arqueólogo, del cartógrafo (en otras palabras: el goce de gozar), es porque además de reunir textos, nombres y lugares ajenos, ha sabido escribir, a lo largo de más de trescientas páginas, el *deseo* incesante que lo obligó a ensimismarse en ellos: un deseo que es la réplica, tardía y como melancólica, como corresponde, del que forzó a esa cofradía de escritores a atesorar –escribiéndolos– los lugares por donde alguna vez estuvieron. Es el deseo paciente y sensual que brilla en los textos con que Monteleone prologa las piezas de su colección, y que, articulado en las convenciones de la forma antología, parece sacudir la somnolencia en la que boquea la crítica literaria. Más cerca de la literatura que del dispositivo analítico, Monteleone escribe menos para *entrar* en los textos de los otros que para *seguirlos*, para escoltar sus pormenores, para duplicar la historia imaginaria que los hizo posibles. Al célebre *otro lugar* de la crítica, Monteleone opone un espacio menor, menos iluminado, una línea de sombra a la vez inestable y dinámica: la línea que trazan las *huellas* dejadas por los textos de los otros. Mezcla la biografía y la historia, el tono del ensayo y las astucias de la narración; usa el saber de la crítica para desmenuzar una anécdota, y el de la frivolidad para penetrar en los monumentos; traduce y parafrasea, no para repetir sino para dramatizar (al punto de que Benjamin o Victoria Ocampo o Bioy Casares parecen estar viajando y escribiendo ante nuestros ojos); archivista voraz, acude a todo, y sale de todo con la elegancia frágil de un equilibrista. No es el sentido de esas prosas viajeras lo que persigue Monteleone; es su *aura*, es decir: esa lejanía cercana que sólo irrumpe –nos lo enseñó Benjamin– en la gozosa operación de leer.

Casi todos los relatos de viaje que reúne este libro insisten en un platonismo peculiar: los escritores viajan a los sitios que leyeron, antes, en libros ajenos; viajan menos para conocer que para reconocer, para recordar, para escribir (confirmándolo o corrigiéndolo) un *déjà-lu* fatal. En el origen del viaje (y de la escritura del viaje) está, pues, la espina de la lectura. Como todos los escritores que convocó, Monteleone leyó, viajó y escribió este libro minucioso y hedonista, que hace de la miopía ese arte de la distancia justa en la que Borges y Enrique Pezzoni (también Luis Chitarroni, autor de *Los escritores de los escritores*, otro formidable hallazgo de esta colección de El Ateneo) reconocían las potencias de la crítica: escribió un gran libro de lector.♣





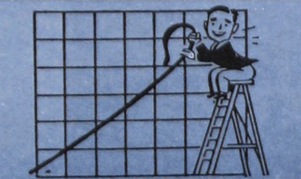
NOTICIAS DEL MUNDO

Afrikanissimo es el nombre de una nueva y ambiciosa campaña destinada a promover las literaturas africanas en las áreas germanoparlantes de Europa (Alemania, Austria y parte de Suiza). Desarrollan esa campaña 30 organizaciones y 12 casas editoras especializadas en literaturas africanas. Europa sigue evangelizando, pero esta vez no la guía la cruz, sino la culpa postcolonial.

Por culpa, o porque vale la pena leerlo, la editorial Gallimard acaba de publicar *Chocolat chaud*, tercera novela del joven escritor marroquí (nacido en Rabat en 1970) Rachid O. Como en sus anteriores novelas –la primera de ellas fue promovida por Philippe Sollers), Rachid firma sus novelas con la sola inicial de su apellido, como una forma de marcar la distancia (la exasperación) respecto de su familia y su país de origen. Por supuesto, *Chocolat chaud* es un texto autobiográfico (y breve), como suele suceder con las literaturas del Marroc, que empiezan a construir una tradición literaria moderna a partir de estos retazos de vidas. En este caso, como en otros, se nota la tensión que se establece entre las lenguas literarias oficiales de los países africanos (ligadas con una visión de mundo, y una moral) y las lenguas imperiales en que estos libros se publican, el francés o el español (piénsese en el caso de Chukri). ¿Cómo harán los nuevos escritores marroquíes para construir un público?

A finales de octubre Mondadori publicará en Italia la *Obra Literaria* completa (novelas y relatos) de Pier Paolo Pasolini (foto), en dos volúmenes, en la elegante colección Meridiani. La edición incluirá las novelas inéditas o incompletas de Pasolini: la novela de juventud *Il Disprezzo per la provincia* y, por primera vez en versión completa, *Il Romanzo del mare*. El año que viene, Mondadori editará también los ensayos del más grande de los artistas italianos de este siglo.

El pasado 23 de septiembre se cumplieron 25 años de la muerte de Pablo Neruda, uno de los más grandes poetas latinoamericanos de todos los tiempos. Su desaparición fue evocada en Chile con una multitud de actos y exposiciones y los principales periódicos del mundo recordaron al poeta de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, la *Residencia en la Tierra* o el *Canto general*. Grandilocuente, mecánico de a ratos, desparejo, Neruda legó a la historia libros bellísimos y versos inolvidables. Los *Veinte poemas* fueron, durante mucho tiempo, un modelo de poesía amorosa. Las *Residencias* introdujeron el surrealismo, el aliento elegíaco, el repertorio de palabras que caracterizaría, para siempre, la poesía de Neruda. El *Canto General* fue imitado hasta el cansancio por poetas y por cantautores populares. Neruda murió de cáncer. En la década del setenta se decía que había muerto de Chile.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Gandhi.

Ficción

1. En busca del tiempo perdido
Marcel Proust
(C. S. Ediciones, $ 39)

2. José y sus hermanos
Thomas Mann
(Aldus, $ 39)

3. La velocidad de.las cosas
Rodrigo Fresán
(Tusquets, $ 19)

4. Levantad, carpinteros, la viga del tejado
J. D. Salinger
(Edhasa, $ 16)

5. Camino de las pedrerías
Marosa di Giorgio
(Planeta, $ 12)

6. Cantos marineros en La Pampa
Fogwill
(Mondadori, $ 19)

7. Memorial del convento
José Saramago
(Alfaguara, $ 25)

8. El beso
Kathryn Harrison
(Anagrama $ 19)

9. Noticias secretas de América
Eduardo Belgrano Rawson
(Planeta, $ 20)

10. Su hubiéramos vivido aquí
Roberto Raschella
(Losada, $ 14)

No ficción

1. Sobre la historia
Eric Hobsbawm
(Crítica, $ 27)

2. Relámpagos de lo invisible
Olga Orozco
(Fondo de Cultura Económica, $ 21)

3. El arte secreto del actor
Eugenio Barba
(Gaceta, $ 59)

4. Cultura e imperialismo
Edward W. Said
(Anagrama, $ 39)

5. Campos de batalla
Perry Anderson
(Anagrama, $ 33)

6. Escritos políticos
Antonio Gramsci
(Siglo XXI, $ 15)

7. El capital: Capítulo VI, inédito
Karl Marx
(Siglo XXI, $ 9)

8. Poesía completa de Alberto Caeiro
Fernando Pessoa
(Pretextos, $ 37,50)

9. Facticidad y validez
Jürgen Habermas
(Trotta, $ 40)

10. Mil mesetas
Gilles Deleuze - Félix Guattari
(Pretextos, $ 49)

¿Por qué se venden estos libros?
"Nosotros tenemos un recorte muy particular del material", dice Luis Del Mármol de Librería Gandhi. "Fundamentalmente no recibimos servicio de novedades por lo tanto los libros más vendidos son los que –en su mayoría– importamos nosotros, porque son los que más nos interesan".

Mamita querida



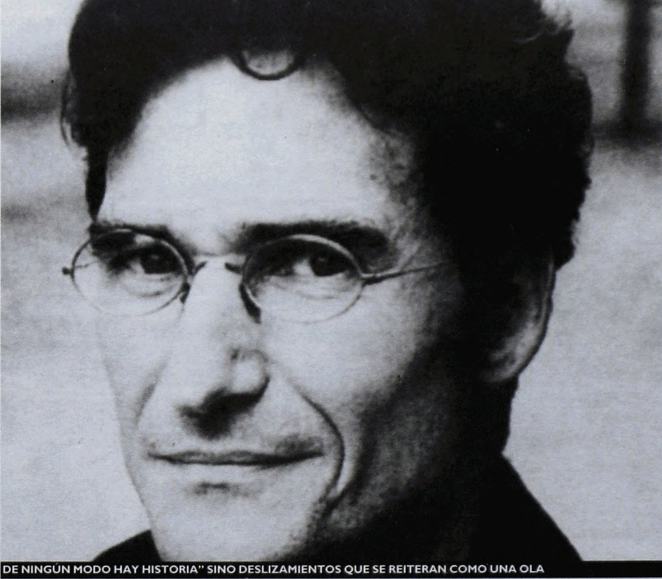
CÓMO TRIZAR EL CORAZÓN DE TU MADRE
Pierre Ahnne
Trad. Oscar Luis Medina
Andrés Bello
114 págs. $ 12

por Claudia Schvartz

La intimidad de un hijo y su madre constituye el eje de este relato austero y preciso. Como postales sin anécdota, la madre y el niño en diversas situaciones de las que el padre permanece ausente: caminan por el bosque durante breves vacaciones, leen sendos libros recostados en las camas gemelas de un hotel de clase media francesa, van al cine o remolonean en los días sin escolaridad. "De hecho, de ningún modo hay historia" sino deslizamientos que se reiteran como una ola, sobre los mismos temas de siempre: la sangre y la herencia; el cuerpo –que es alimento– y el miedo. De éste proviene el cerrado catálogo que la madre formula acerca del otro, el extranjero.

Contrastes y yuxtaposiciones hacen al espíritu de *Cómo trizar el corazón de tu madre*, primera novela de Pierre Ahnne (1954), graduado en letras clásicas y docente en París. El hijo demasiado delgado, la madre excedida de peso y con el corazón débil. El hijo retraído y solitario, con demasiados juguetes que sin embargo descarta para hacer volar su imaginación con héroes que reiteran resonantes muertes. El hijo, en fin, que en la escuela prefiere mantenerse al margen de los juegos violentos y los castigos corporales porque "toda su carne se esfuerza en la contrición, trabaja en afirmarse y concentrarse por completo en la inocencia". Porque el miedo es el gran protagonista, un miedo agazapado, constante, que atraviesa los cuerpos y alimenta violentamente la domesticidad familiar.

Un día, veinte años después de la liberación, la madre lleva al hijo a ver una exposición sobre los campos de concentración. "Hay que saber" dice la madre, partidaria de la verdad desnuda. La angustia se hace pánico en el hijo y su propio colegio, territorio cotidiano, se vuelve un sitio irreconocible, sin límite. Aterrorizado "por la doble conciencia de la irregularidad", el hijo se encierra en un armario para los elementos de limpieza. Después de un crescendo perfecto, el hijo muestra devoción por su salvador, *otro*, un igual.


DE NINGÚN MODO HAY HISTORIA" SINO DESLIZAMIENTOS QUE SE REITERAN COMO UNA OLA

Especie de partero que le indica una salida posible, el otro niño aparece como una luz frente al asfixiante universo maternal y, gracias a él, el hijo ahora conoce la alternativa de los campamentos de scouts, la fascinación por el uniforme, nuevas lecturas libres del control materno. Y aunque el niño se muestra siempre huidizo, la violenta estrechez con la madre está definitivamente vencida. De ahora en más, esa intimidad se vuelve opresiva, el bosque no ofrece más que imágenes del ausente, sólo tiene palabras para recordarlo.

Amistad y adolescencia son las palabras clave de esta segunda parte de *Cómo trizar el corazón de tu madre*; el discurso de ésta se vuelve ahora obvio y, sin recursos, amenaza al hijo con su delicado corazón.

"Palabras, sonidos, gesticulaciones y fragmentos coloreados" conforman una masa única, trabajada y ligada con repeticiones incesantes que, como tomas de perspectiva sobre un mismo asunto, producen un texto de pulida contención. La traducción, sin embargo, entorpece un tanto el placer de este encuentro.♣

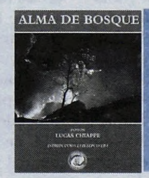
PASTILLAS RENOMÉ

por Laura Isola



...SIN IR MÁS LEJOS
Roberto Fontanarrosa y otros
Oficina de Coordinación del Plan Estratégico Rosario.
Rosario, 1998
88 págs.

Una ciudad es varias posibilidades al mismo tiempo: un lugar para vivir, un sitio para visitar, esquinas y calles para extrañar. Este punto en el mapa es un espacio para ser leído, como un gran sistema de signos, porque está compuesto por palabras, números, colores, líneas y puntos que requieren de una indispensable interpretación. De eso se trata *...sin ir más lejos*, el libro de fotografía, diseño y artículos sobre la ciudad de Rosario. Roberto Fontanarrosa, Daniel Briguet, Raúl Gómez, Angélica Gorodischer, Rafael Oscar Ielpi, Jorge Riestra, Reinaldo Sietecase, El Tomi, Gregorio Zeballos, Daniel Dapari y Andrea Basso son rosarinos nativos o por opción. Son, también, escritores, pintores, fotógrafos y diseñadores dispuestos a la menuda tarea de identificar lo que exhiben como "marca de origen". Con una identidad urbana propia y largamente comprobada, Rosario no necesita "una descripción". Los textos, fotos y mapas de este libro muestran el pasado de la "Ciudad fenicia" y un presente de mutaciones que la modernidad, no siempre espléndida, opera sobre una de las márgenes del Paraná. Esta "tentativa de agotar un lugar rosarino" se propone, con éxito, definir ese otro centro que Rosario siempre quiso ser.





ALMA DE BOSQUE
Lucas Chiappe
Ediciones del "Proyecto LEMU"
Chubut, 1998
136 págs. $ 49

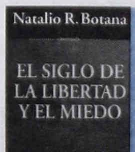
Fotografiar la Patagonia es una empresa que puede responder a múltiples motivos: mantener recuerdos de viaje, promocionar destinos turísticos, preservar un territorio. Ninguno de éstos son los motivos verdaderos que llevaron a Chiappe –fotógrafo chubutense– a registrar los bosques andinos. Este libro contiene sus fotos y una defensa, que data de toda la vida, del "frágil y complejo Ecosistema Cordillerano". Las palabras liminares están a cargo del escritor chileno Luis Sepúlveda, quien valora la tarea de Lucas Chiappe y admite "no soy un hombre sabio, pero sé que cuando cae un árbol perdemos la referencia que nos separa del universo". Este libro se enmarca en el "Proyecto LEMU", nombre que designa a un grupo ecologista que busca la "revalorización de los bosques nativos andinos patagónicos" a través de una tarea pedagógica sistemática, publicaciones y acciones concretas destinadas a la preservación de los bosques. Lejos de la desidia de la Secretaría de Medio Ambiente, cerca del panfleto ecologista –en el buen sentido del término–, en el justo medio, se encuentran las fotos que testimonian esta lucha.



ARGENTINA. UN PAÍS DE INMIGRANTES
Ministerio del Interior
Dirección Nacional de Migraciones
Buenos Aires, 1998
220 págs. $ 80

Se sabe que los argentinos descienden de los barcos. El equipo de investigación integrado por María Barbero, Norberto Ivancich y Carlos Perrault es responsable de este libro –como proyecto institucional que se enmarca en el Programa Museo Hotel del Inmigrante– que intenta, por medio de la imagen y la palabra, dar forma a la identidad nacional. Las páginas –de excelente edición digna de ser mencionada– recorren la vasta historia del flujo inmigratorio desde el siglo pasado hasta la más reciente de los países limítrofes. Expulsados por la pobreza de sus países de origen, intentaron probar suerte en Argentina. Así nace "El estado argentino ante la inmigración", el trabajo de Ivancich que analiza las políticas inmigratorias nacionales. Es interesante conocer el origen y desarrollo del Hotel de Inmigrantes y de eso trata el artículo de Magdalena Inchausti. Para concluir, la problemática inmigratoria actual no queda afuera y la integra Roberto Benecia en "Los otros inmigrantes". El proyecto de museificar el antiguo albergue de aquellos que vinieron de lejos corre el riesgo del olvido. Este libro brega por preservarlo de las inclemencias del tiempo.

Recordando sin ira



EL SIGLO DE LA LIBERTAD Y EL MIEDO
Natalio Botana
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
354 págs. $ 20

por Jorge Pinedo

Fuera de la afición por los números redondos propia de la periodicidad cronológica ¿cuándo comienza y culmina un siglo? Abundan las respuestas. Interesa la ya clásica de Hobsbawm que hace arrancar el XIX en el París de 1789 y lo cierra en las trincheras europeas de 1914. Inicio y término que pueden tener su momento de clivaje no menos que de apogeo y caída. Natalio Botana pivotea sobre abril de 1937, cuando llegó a este mundo. Instante arbitrario como cualquier otro, pero suficiente para que "el oleaje del inconsciente hubiese activado la memoria".

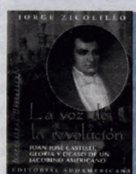
Ejercicio loable si los hay, el de *El siglo de la libertad y el miedo* lo enhebra en pos de un concepto de legitimidad mediante el cual construye un campo cuyos bordes están marcados por la historiografía, la reflexión filosófica y el pensamiento político. Tarea para la cual convoca un imaginativo contrapunto entre H.G. Wells y el ideólogo italiano Leo Ferrero. Línea desenvuelta en clave popperiana bajo la cobertura humanista de Ortega y Gasset en una versión lindera a la apología de lo obvio en el estilo de Julián Marías. Con un pormenorizado despliegue de datos históricos, Botana recurre a su generosa erudición académica que le insta a explicar someramente todas y cada una de las teorías filosóficas, sociológicas y económicas surgidas a partir de la Revolución Francesa. Desarrollo puntilloso si se considera que requiere de un tercio del volumen para cubrir el siglo XIX y recién llegar al actual.


"BOTANA RELACIONA INDIVIDUALIDADES AL TIEMPO QUE AÍSLA POLÍTICAS"

Mediante tales herramientas, invita a "entablar un debate crítico entre, por una parte, experiencias y memorias y, por la otra, la reconstrucción del pasado que se apoya en el aparato conceptual del historiador". En ese transcurso, el texto resuelve con optimismo las contradicciones históricas, a veces utilizando artilugios retóricos tales como, luego de lamentar las matanzas en las guerras mundiales, acotar el modo en que éstas promovieron el avance de la medicina. En el despliegue de su reflexión Botana relaciona individualidades al tiempo que aísla políticas, de modo tal que, dado el caso, el rumbo de los gobiernos europeos de la última mitad del siglo parece guiarse por voluntades independientes. Giros que lo llevan a tentar en forma esporádica algún reduccionismo: "La igualdad con libertad estaba representada por la alianza occidental; la igualdad sin libertad por la Unión Soviética". O proponer que la paz perpetua propugnada por Kant, *aggiornada* al mundo globalizado, podría conformarse mediante las alianzas regionales (Unión Europea, acaso el Mercosur), el FMI y el Banco Mundial, bajo la vigilancia de las fuerzas militares de las Naciones Unidas.

Colaboran en este propósito las referencias a pensadores de distinta extracción. Los cinco capítulos de *El siglo...* promueven una ronda en la que el autor logra que giren de la mano Gibbon, Madison, Marx, Adam Smith, Watt, Tockeville, Bobbio, Mill, Kissinger, Maritain, Aron y Portantiero, entre tantos otros. Honra así lo que el título debe al ensayo de Germán Arciniegas (*Entre la libertad y el miedo*, Sudamericana, 1957), tanto en la libertad que se toma en las articulaciones, como en el miedo.♣

Cuando la realidad imita al arte



LA VOZ DE LA REVOLUCION
Jorge Zicolillo
Sudamericana
Buenos Aires, 1998
280 págs. $ 18

por Miguel Russo

Andrés Rivera dijo alguna vez que esperaba que "su" Castelli (el Juan José Castelli de *La revolución es un sueño eterno*, publicado por primera vez allá por 1987 en Grupo Editor Latinoamericano) fuera leído como el verdadero. "¿Qué van a leer los lectores argentinos? –preguntaba–, ¿la historia escrita por los revisionistas, la de los liberales o, si cae en sus manos, la historia de la novela?" Esa novela traía (trae) una verdad, la suya propia: la verdad de la ficción. "Ese es el Castelli que vale", decía Rivera. Y parece que la profecía que Rivera anunciaba para sus lectores –o para los lectores de las historias de la Historia– se cumplió, pero en un escritor (y aquí el término se utiliza según la primera definición del inefable *Larousse*: "Persona que escribe"). Y ese escritor se llama Jorge Zicolillo. Su libro: *La voz de la revolución*.

No hay caso, lo ocurrido con la novela de Zicolillo era inevitable. Y lo era por tres razones. Primero, la vehemente predilección de algunos autores argentinos por escribir historias con personajes de la historia nacional. Segundo (y quizás éste sea el verdadero motivo de lo primero), la no menos vehemente búsqueda de los sellos argentinos de toda aquella ficción que se incluya dentro del rubro narrativa histórica (una prueba de ello son las varias editoriales que sólo reciben originales que se atengan al género). Tercero, la escasa cantidad de héroes (malos o buenos, según el cristal con que se mire) de la historia patria. San Martín, Belgrano, Sarmiento, Rosas, Moreno, y pocos más. Castelli, claro. Pero resulta que mientras para los demás heroicos personajes existen varios libros de consulta, son pocos los que se ocupan del caso Castelli (el orador de la Revolución de Mayo que termina sus días con un tumor en la lengua, un personaje de ficción ideal dentro de la realidad histórica). "Apenas un par de citas en cada uno de los 22 ensayos en que encontré su nombre", dijo Rivera a principios de los 90.

Es así que Rivera respetó determinadas realidades: María Rosa, la esposa del patriota de Mayo; Angela, la hija; el médico Cufré y otros próceres. Pero tuvo que inventar determinadas escenas de la vida del original. Y así invento a una mujer de familia pudiente (Irene Orellano Stark), una esclava (Belén), una *menage a trois* (de Castelli con ambas); diálogos entre el paciente y su médico, y, entre otras, una lujuriosa y cálida tarde de carnaval porteño en una terraza. Eso fue en 1987. Zicolillo, once años después, creyó que un escritor como Rivera no había podido inventar tanto. No pensó que esos detalles no podían figurar en ningún libro de historia argentina, tan formales ellos.

Pruebas. Página 43 de *La revolución es un sueño eterno*: "Perdón –escribe Castelli–. Tengo que poner mis papeles en orden.

–Ponga sus papeles en orden lo más pronto que pueda..., –contesta el Cufré de Rivera. Página 30 de *La voz de la revolución*: "Necesito saberlo. Tengo que poner algunas cosas en orden... (dice el Castelli de Zicolillo). "Hágalo pronto", escribe Zicolillo que dice Cufré.

Pruebas. Página 66 de Rivera: "Una bomba de agua estalló en la espalda de Castelli (...) que se coló por una puerta entornada (...) que conducía a la azotea (...). En la azotea, una mujer, el vestido pegado a la piel, gritó su nombre". Página 35 de Zicolillo: "En el preciso lugar en que una puerta alta y maciza se levantaba (...), un baldazo de agua se estrelló contra sus hombros (...) y un movimiento gatuno le permitió franquear el portal entreabierto (y llegar a la) azotea desde donde se había despachado el mensaje. Con el vestido mojado que se le pegaba al cuerpo, Irene Orellano Stark lo miraba con la respiración entrecortada..."

Los groseros parentescos que Zicolillo trata de entrelazar con los de Rivera siguen. Claro, la tentación fue mucha. Pero lo irracional, lo más tremendo de todo el disparate está en el terreno menos criticable de todos, el de los agradecimientos. Allí, en la página 7 de *La voz de la revolución*, Zicolillo (o alguna mano enemiga y justiciera, denunciante del fraude) comenzó la lista de gracias con un "A Jorge Rivera, porque me prestó a algunos de sus personajes". Perdón, ¿quién? ¿El ensayista Jorge B. Rivera? O quizás se trate de algún tercer escritor, mezcla errática de Jorge Zicolillo y Andrés Rivera, ese mencionado Jorge Rivera, que pronto escribirá un libro agradeciendo a los personajes cedidos por Primo de Rivera.♣

ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de septiembre para no olvidar

Estados de shock, Sam Shepard (Anagrama) "Su escritura, tanto poética, cuentística, como teatral, aparta el foco de las concentraciones urbanas y transforma el desarraigo, la pérdida de identidad, en constantes de una vasta obra que, empleando los tics de una literatura provinciana, excede sus márgenes y, violentándolos, con una mirada política cuestiona los engranajes del gran sueño americano". (Guillermo Saccomanno)

El insensible, Andrew Miller (Emecé) "Por la precisa humanidad de los personajes secundarios, por la crudeza bien dosificada de la prosa y por la inteligencia y desenvoltura con que fusiona géneros, Andrew Miller se perfila en este primer libro como un escritor notable que ha sabido asimilar, sin dejarse aplastar, la gran tradición de la novela inglesa". (Guillermo Martínez)

Irse de casa, Carmen Martín Gaite (Anagrama) "A los 73 años Carmen Martín Gaite ofrece esta novela en muchos sentidos ejemplar, en la que se destaca el oficio de una escritura sencilla y sin alardes, que sin embargo alcanza frecuentemente los niveles del virtuosismo puesto al servicio de una trama sin sorpresas, pero de singular interés". (Oscar Calvelo)

Hemisferio derecho, Horacio Verbitsky (Planeta) "Verbitsky tiene la rara virtud de actualizar lo que parece ya olvidado. En el cruce entre el testimonio como documento de la historia y el periodista como agente del relato, surge un libro cuya función social y valor político son fundamentales". (Paula Croci)

JUNTÁ LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en octubre

Armadale, Wilkie Collins (Ediciones B).
Babilonia gaucha ataca de nuevo, Diego Curubeto (Sudamericana).
Batalla de Bastogne, Enrico Brizzi (Perfil Libros).
Callvucura, Paine y Relmu, Estanislao Zeballos (El elefante blanco).
Confesiones de un cuchillo, Richard Selzer (Andrés Bello).
Cuentos de historia argentina, selección y prólogo de Guillermo Saavedra (Alfaguara).
Diálogos con Arturo Frondizi, Félix Luna (Planeta, reedición).
Diccionario del político exquisito, Torcuato Di Tella (Emecé).
El mundo iluminado, Angeles Mastretta (Planeta).
El sexto mesías, Mark Frost (Ediciones B).
Elogio de la curiosidad, Mario Bunge (Sudamericana).
Hechos inquietantes, Rodolfo Wilcock (Sudamericana).
Juana de Ibarbourou / Obras escogidas (Andrés Bello).
La geometría del amor, John Cheever (Emecé).
La mujer del maestro, Guillermo Martínez (Planeta).
La paloma apuñalada, Pietro Citati (Norma).
La voluntad III, Eduardo Anguita y Martín Caparrós (Norma).
La Saskiada, Brian Hall (Anagrama).
Las mejores letras de tango, Horacio Salas (Ameghino).
Partes del todo, Fogwill (Sudamericana).
Poemas de la oficina, Mario Benedetti (Seix Barral).
Sexshop, selección de Adriana Fernández, Mercedes Güiraldes y Eduardo Hojman (Emecé).
Un perro amarillo, Walter Mosley (Anagrama).
Usted, Margarite Yourcenar, Michelle Sarde (Perfil Libros).

Manual de Instrucción Popular

Horacio González y José María Pasquini Durán participaron, con Isabel Rauber, de la presentación de Una historia silenciada *en la sede de la CTA. Recorrieron las tensiones intrínsecas de la historia vistas desde el movimiento obrero, y plantearon la construcción de un poder alternativo y el no delegar como premisa. Esta es la síntesis de sus intervenciones:*

por José María Pasquini Durán

La presentación de un libro dedicado a la experiencia de una central sindical ya es inusual en la lógica del mercado editorial. Que la CTA lo presente en su sede es, además, un gesto de confianza en el valor de la reflexión en la cultura popular, sobre todo en un país donde nueve de cada diez chicos pobres del Gran Buenos Aires no llegan a la escuela secundaria.

La autora interroga la experiencia con interés pero sin complacencias. Los sindicalistas que responden muestran, ante todo, una honestidad de pensamiento que no disimula sus angustias, las preguntas sin respuestas, las cavilaciones sobre el futuro.

La CTA desafía tres tradiciones malignas. La primera, que prevaleció por décadas, invocaba la unidad institucional de la CGT como argumento para contener las diferencias, hasta que se convirtió en coartada del sindicalismo gerencial. La segunda, que frustró experiencias anteriores como la CGTA a fines de los años 60, consiste en resistir la represión externa y la tentación interna de los atajos impacientes. La tercera, evitar la maquinaria para la clonación de burócratas.

De las numerosas ideas que emergen de la lectura de estos textos, hay muchas para destacar. Una de ellas es la concepción de territorialidad para la articulación de los trabajadores y la sociedad, o sea el encuentro del sindicato con el barrio. Otra es la recuperación de la noción de clase, que enlaza a trabajadores con o sin empleo, activos o jubilados, los ocupados temporarios y los desplazados temporales a otras actividades (el kiosco o el remise, por ejemplo). Al mismo tiempo, la necesidad de coordinar acciones con otras formas de expresión del movimiento popular (mujeres, verdes, cristianos de base, vecinales, voluntariado solidario, etc).

La CTA reivindica la política y se propone la construcción de un poder alternativo. Por esa vía, aunque todavía con preguntas abiertas, abre la posibilidad de la transferencia de sus hombres y mujeres a las actividades partidarias como correas de transmisión de las inquietudes obreras a los espacios institucionales (legislaturas y partidos) de la democracia. Aunque queda resonando una advertencia: lo mejor es no delegar en nadie en términos absolutos, sino asumir los protagonismos individuales y colectivos.

Por su temática, sus ideas abiertas, sus propuestas y aun por sus angustias en la búsqueda de nuevos caminos, este libro merece incorporarse a esa categoría de la instrucción popular para la educación cívica.♣

FERNAND LÉGER, *LOS CONSTRUCTORES* (1950)

por Horacio González

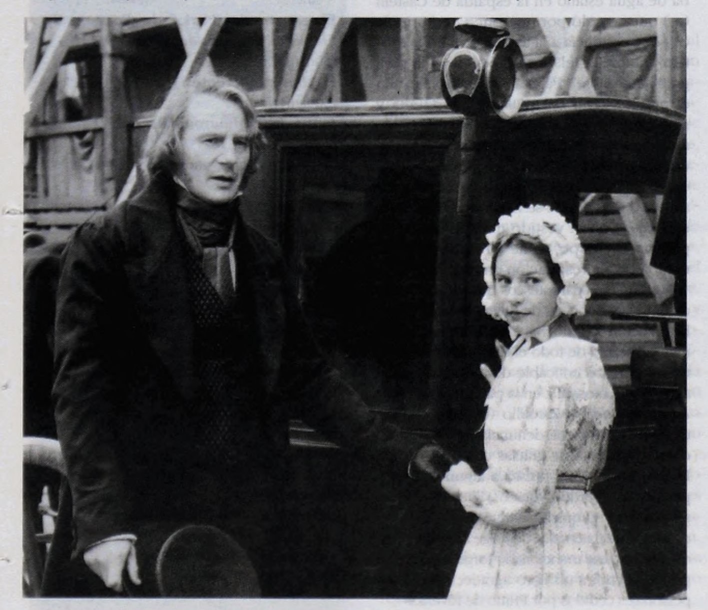
El libro de Isabel Rauber, *Una historia silenciada*, permite escuchar las voces de los dirigentes sindicales que están actuando en medio de las dificultades de un turbio presente. Las memorias sindicales en la Argentina, desde la remota visita de Enrico Malatesta o las inagotables discusiones de la FORA hasta la dramática reunión del comité de la CGT que estaba decidiendo un paro general para cierto agitado día de octubre del '45, han acumulado un saber evidente pero sometido más que otros al desvanecimiento o a la ridiculización.

Se trata de conocimientos adquiridos en las tensiones intrínsecas de la historia, conceptos de impensado refinamiento que fueron elaborados por un movimiento obrero que desde el lejano sindicato tipográfico del siglo XIX hasta las demostraciones contra la actual ley de flexibilización laboral, frecuentemente exhibió un elenco de dirigentes portadores de las más vivas culturas de la modernidad. Testimonio de esos momentos de arduos conflictos de los que surgía un agudizado drama de ideas son los clásicos libros de Sebastián Marotta, Jacinto Odone o el abad de Santillán.

Nunca dejaron de escribirse trabajos de reflexión y análisis del movimiento sindical argentino, pero no siempre es fácil percibir que en las organizaciones sindicales que han resistido a la brutal destrucción de instituciones y memorias sigue hallándose un enérgico filamento cultural que remite a todas las discusiones del siglo en torno a la condición obrera. Isabel Rauber, en un extenso programa de entrevistas a los dirigentes del CTA, nos permite adentrarnos en la compleja trama intelectual que emana de las discusiones de estos militantes, últimos exponentes de un legado de compromisos sociales con sabidurías que han crecido junto al torno, el pizarrón y la lanzadera.♣

LAS SIETE DIFERENCIAS — **por Dolores Graña**

Qué quedó y qué cambió de la novela de Víctor Hugo en la película dirigida por Bille August e interpretada por Liam Neeson, Claire Danes (foto), Geoffrey Rush y Uma Thurman.



Los miserables

1 Jean Valjean sale de la cárcel luego de 20 años, levanta una fábrica de abalorios, y rechaza una y otra vez el puesto de alcalde de su pueblo. El Valjean de Neeson (además de no tener 50 años y el pelo blanco) no sabe leer, es alcalde del pueblo y compró –¿por 500 francos?– una fábrica de ladrillos. Cuando es denunciado por Javert, se entrega a la policía y no regala su próspera fábrica a los empleados –ni se escapa, como postula la película de August– sino que condena al pueblo a la miseria.

2 En la película, Fantine (Uma Thurman) es la empleadita que dio el mal paso: tiene una hija bastarda, Cosette, por lo que pierde su trabajo y cae en la prostitución. En la novela, dista de ser tan estúpida e indefensa. Además, se omite el hecho que la madre de Cosette vende sus dientes, además de su frondosa cabellera, quizás a sugerencia de la Thurman.

3 El personaje de Javert es uno más dentro de *Los miserables* de Hugo, una encarnación de la lucha entre el bien y el mal. En August, Geoffrey Rush es una suerte de cancerbero mesiánico del que Valjean jamás podrá escapar. En la novela, el protagonista se las arregla bastante bien.

4 Marius, el enamorado de Cosette, no tiene nada que ver con el de August: es barón, abogado y no conoce a su chica durante un discurso, ni se reencuentra con ella en las comidas que su padre ofrece a los pobres de París, ya que en ninguna parte de la novela de Hugo se menciona tal cosa. El cortejo de Cosette dura lo que un suspiro en el film: en la novela, casi dos años. Con cientos de dificultades y tragedias de por medio.

5 Thenardier, el comerciante que maltrata a Cosette, es esencial para la novela: es el responsable de miles de maldades, de que Marius conozca a su padre perdido, de que se enfrente con su abuelo, del frustrado secuestro de Cosette y de que conozca la verdadera identidad de Valjean. Inclusive es el padre del pequeño Gavroche, que muere trágicamente. En la película, su muerte es sólo un golpe bajo, y Thenardier, el Hombre de la Bolsa.

6 El epifánico final del film, en donde Valjean carga al moribundo Marius por las cloacas perseguido por Javert, salvando la vida de su futuro yerno e impulsando magnánimamente al suicidio al malvado –todo en menos de diez minutos– no es tan así en la novela: Javert no pisa las cloacas, Valjean detesta a Marius y el inspector se suicida mucho después.

7 Es cierto que la novela de Hugo debía sufrir considerables recortes para ser llevada a la pantalla. Concedido. Pero otra cosa muy diferente es cambiar los personajes, alterar la trama, obviar el final, y transformar la revolución de 1832 en una mera excusa para robarse un ataúd.